DITIONS

ENTAIRES

DE

MUSIQUE,

RÉES DES MEILLEURS AUTEURS ET MISES EN ORDRE,

PAR

CHS. SAUVAGEAU.

OUVRAGE SPÉCIALEMENT DÉDIÉ A SES ÉLÈVES.

BIBLIOTHÈQUE
SAINT-SULPICE

QUÉBEC :

IMPRIMERIE DE N. AUBIN,

BUREAU DU CASTOR

1844.

La musi
pelle portée
ajoute des p
e nommen
lignes et da
Il y a se
La. Si. M
signe qui es
appelle clef
On se se
autrement c
appelée clef

Exemple la

notes qui so
La clef d'
esquelles el
la 3ème, la

La clef de S

MT
7
.S39
1844

NOTIONS
ELEMENTAIRES
DE
MUSIQUE.

ARTICLE PREMIER.

La musique s'écrit sur cinq lignes dont la réunion s'appelle portée ; comme ces cinq lignes ne suffisent pas on en ajoute des petites au-dessus et au-dessous ; ces petites lignes se nomment lignes supplémentaires, et c'est sur toutes ces lignes et dans leurs interlignes que se placent les notes.

Il y a sept notes qui se nomment Ut. Ré. Mi. Fa. Sol. La. Si. Mais elles ne prennent leurs noms que d'après le signe qui est au commencement de chaque portée et qu'on appelle clef.

On se sert ordinairement de trois clefs ; la clef de Fa. autrement dite clef de Basse, la clef d'Ut, et la clef de Sol appelée clef de dessus.

Fa.

Exemple la clef de Basse donne le nom de Fa à toutes les notes qui sont sur la quatrième ligne :

La clef d'Ut donne le nom d'Ut à toutes les lignes sur lesquelles elle est posée ; elle se place sur la 1ère, la 2de, la 3ème, la 4ème ligne ; elle est peu usitée.

Sol

La clef de Sol donne le nom de Sol à toutes les notes qui sont sur la seconde ligne.

54197

Les noms de ces notes ainsi déterminés, les autres degrés de la portée reçoivent leurs noms selon l'ordre des syllabes Ut, Ré, Mi, etc., soit en montant, ou en descendant.

Il y a sept figures de notes et autant de représentatifs en silence.

Les figures de note sont la Ronde, la Blanche, la Noire, la Croche, la Double Croche, la Triple Croche et la Quadruple Croche.

La Ronde vaut deux Blanches, la Blanche vaut deux Noires, la Noire vaut deux Croches, la Croche vaut deux Double Croches et la Double Croche vaut deux Triple Croches, et ainsi de suite.

Les représentatifs en silence sont la Pause, la Demi-pause, le Soupir, le demi-Soupir, le quart de Soupir, le demi-quart de Soupir, et le seizième de Soupir.

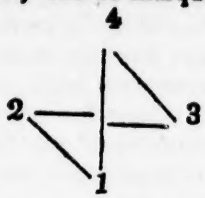
La Pause est de même valeur que la Ronde ; la demi-Pause est de même valeur que la Blanche ; le Soupir, même valeur que la Noire, le demi-Soupir, même valeur que la Croche, quart de Soupir même valeur que la Double Croche, demi-quart de Soupir, même valeur que la Triple Croche, seizième de Soupir, même valeur que la Quadruple Croche. Le point placé après une note ou un silence l'augmente de moitié de sa valeur, savoir : après une Ronde il vaut une Blanche, après la Blanche il une vaut Noire, après la Noire il vaut une Croche, après la Croche il vaut une Double Croche, après une Double Croche il vaut une Triple Croche et après une Triple Croche il vaut une Quadruple Croche.

Après un Soupir il vaut un demi-Soupir, après un demi-Soupir il vaut un quart de Soupir et ainsi de suite.

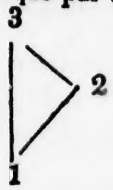
ARTICLE II.

La mesure est le partage de la durée des sons en plusieurs parties égales ; ces divisions s'appellent Temps. Un temps est toujours une Noire ou sa valeur ; pour bien sentir la division de chaque temps de la mesure on le marque par un mouvement de la main ou du pied, ce qui s'appelle battre la mesure. On se sert pour séparer les mesures de barres à travers la portée. Exemples des différentes mesures comme elles sont indiquées en tête de chaque morceau et de la manière de les battre.

Mesure à 4 temps ; elle se marque par un C. et se bat ainsi



Celle à 3 temps se marque par un 3 ou $\frac{3}{4}$ et se bat



Celle à deux temps se marque par 2-4 et se bat 2 | 1

Celle à six-huit se marque 6/8 et se bat comme la mesure à 2 tems ; celle à douze huit se marque 12-8 et se bat à quatre temps, c'est la double mesure de six-huit ; celle à trois-huit se marque $\frac{3}{8}$ et se bat seulement enfrappant. C'est la moitié de la mesure à six-huit.

Le trois placé au-dessus de trois notes indique qu'elles n'ont de valeur que pour un temps et se nomme triolet.

ARTICLE III.

Le Diese #, placé avant une note, sert à la hausser d'un demi-ton ; le Bémol b à la baisser d'un demi-ton ; le Bécare ♮ à remettre dans son ton naturel la note haussée par le dièse ou baissée par le Bémol.

Le Dièse ou le bémol employé ainsi n'agit que dans la mesure où il se trouve marqué ; outre l'emploi ci-dessus le dièze et le bémol servent d'une autre manière ; on les place au commencement des morceaux pour en désigner le ton ; alors toutes les notes qui portent le même nom que le degré qu'ils occupent, en prennent le caractère.

Dans ce cas le bécare qui se trouve devant une note n'agit que sur cette note ou celles qui pourraient suivre du même nom et dans la même mesure.

Il y a autant de dièses et de bémols que de notes ; ils se placent, comme elles, sur les lignes et les interlignes, et on leur position d'après le genre de la clef; les dièses se posent toujours en commençant par le Fa de quinte en quinte en montant ou de quarte en quarte en descendant.

Les bémols en commençant par Si, de quarte en quarte en montant ou de quinte en quinte en descendant.

Il y a aussi le double diese qui hausse la note d'un ton entier et le double bémol qui la baisse d'un ton.

ARTICLE IV.

Les sept notes employées diatoniquement forment cinq tons et deux demi-tons ; on y ajoute une 8me note qui est la répétition de la première, ce qui fait l'octave.

Les demi-tons sont toujours de la tierce à la quarte et de la septième à l'octave.

Il y à deux modes, le majeur et le mineur. Ils se reconnaissent à la tierce de la première note du ton ; quand cette tierce est composée de deux tons elle est majeure, et lorsqu'elle est composée d'un ton et demi, elle est mineure.

Les agrémens ou cadences se marquent ainsi *tr.* ou ∽

Les reprises :‖: ‖: :‖ pour reprendre du côté où sont les points

Final ‖.

Dacapo D. C. Pour reprendre au commencement.

Le renvoi ·$. du signe au signe.

Le point d'orgue 𝄐 suspension à volonté.

ARTICLE V.

Huit notes, sur huit degrés consécutifs quelconques de la portée constituent l'échelle.

La note la plus basse de l'échelle est appelée tonique et les autres notes, suivant leur rapport avec la tonique, sont comptées comme la seconde, la troisième etc. La huitième note est la répétition de la tonique.

On appelle intervalle, la distance qu'il y a entre deux notes relativement au nombre de degrés de la portée, une distance de deux degrés consécutifs forme un intervalle d'une seconde, et une distance de trois degrés une tierce.

Puisque la distance entre deux degrés consécutifs de la la gamme ou échelle forme un intervalle d'une seconde

ous pouvons donc dire que la gamme est formée de sept condes ; dans la gamme d'Ut, il y a une seconde de Ut Ré et une seconde de Ré à Mi, et ainsi de suite. De s sept secondes cinq sont majeures, et deux mineures.

Les secondes mineures se trouvent entre le troisième et quatrième degré, et entre le septième et le huitième, utes les autres secondes sont majeures.

Les secondes majeures s'appellent tons entiers, et les secondes mineures demi-tons.

ARTICLE VI.

COULÉ.—STACCATO.

Le coulé ⌒ sert à lier les notes et à en adoucir a prononciation.

Le détacher sert au contraire à bien faire sentir toutes s notes.

Le staccato peut être modéré, moyen ou extrême.

Le staccato modéré est indiqué par des points avec le oulé : ⌒ . . . .

Le staccato moyen est indiquée par des points seulement. . . . .

Et le staccato extrême est indiqué par des traits ' ' ' '

Dans le staccato modéré les notes sont très peu détachées ; mais dans le staccato moyen elles ne sont tenues que la moitié de leur valeur et dans le staccato extrême lles ne sont tenues que le quart de leur valeur.

Si après quelques notes de staccato il s'en trouve une qui doit être soutenue dans toute sa longueur elle est marquée *tenuto*, ou en abrégé *ten*.

ARTICLE VII.

TRANSITIONS.

Par transition on comprend le saut que l'on fait en se portant d'une note à une autre.

Les transitions sont d'une variété infinie. Il y en a néanmoins quelques-unes que l'on pourrait appeler ordinaires et qui méritent une attention particulière, ce sont celles qui se font,

Entre les { 1re, 3me, 5me et 8me, / 1re, 4me, 6me et 8me, / 2me, 4me, 5me et 7me, } degrés.

Les 1er, 3me, 5me et 8me degrés forment l'harmonie de la toniqne, les 1er, 4me, 6me et 8me l'harmonie de la sous-dominante et les 2me, 4me, 5me et 7me degré l'harmonie de la dominante.

La sous dominante signifie la quatrième note de la gamme et la dominante la cinquième.

ARTICLE VIII.

MOUVEMENT.

Le degré de vitesse ou de lenteur qu'on observe en exécutant un morceau de musique constitue ce qu'on appelle mouvement ; ainsi le mouvement est vite, ou lent, très-vite, très-lent selon la longueur des aliquotes.

Les degrés de mouvement sont exprimés par les mots suivants :

Largo — très lent,
Adagio — lent,
Andante — moyen,
Allegro — vite,
Presto — très vite.

Il y a encore d'autres termes qui modifient les précédens par exemple :

Larghetto, un peu moins lent que largo.
Andantino, un peu moins lent qu'Andante.
Allegretto un peu moins vite qu'Allegro.
Prestissimo, plus vite que Presto.

Quelquefois on s'écarte pour un moment du mouvement régulier, on le précipite ou on le ralentit ; dans le premier cas, on trouve le mot *accelerando*, dans le second le mot *rallentando*. *Rittardendo* ou *slentando* signifiento la même chose que *Rallentando*. Lorsque l'*accellerand* ou le *rallentando* doivent cesser et qu'on doit revenir au premier mouvement on trouve les mots a *tempo*.

ARTICLE IX.

ACCENT.

Un morceau de musique perdrait dans l'exécution si toutes les notes étaient jouées avec la même force, parce qu'alors il manquerait de ce qui produit l'expression. Dans la mesure à 2 temps la première note est accentuée et la seconde ne l'est pas. Dans la mesure à trois temps la première note

accentuée, la seconde ne l'est pas et la troisième l'est rement.

Dans la mesure à 4 temps la première note est accentuée, troisième l'est aussi, mais moins que la première, la onde et la quatrième ne le sont pas.

Dans la mesure à 6 temps la première et la quatrième sont accentuées mais celle-ci moins que la première ; la , la 3ème, la 5ème, et la sixième sont sans accent.

Quelquefois le compositeur trouve à propos d'accentuer note qui selon la place qu'elle occupe dans la mesure le serait pas ; un tel accent est marqué par ce signe > pelé Emphase. Le son qui doit augmenter graduellent se marque <. Le son enflé c'est-à-dire augmenté milieu de sa durée est marqué ainsi <>.

ARTICLE X.

TRANSPOSITION—ECHELLE MAJEURE.

Toute Echelle ou gamme dont la Tonique est autre que t. est appelée une échelle transposée, tandis que l'échelle ut est appelée l'échelle naturelle. Dans la transposion de l'échelle quelques notes sont haussées d'un demin; on les marque par un dièse, ou baissées d'un demi-ton, n les affecte d'un bémol.

Les dièses ou les bémols qui servent à transposer l'échelle sont appelés la signature de l'échelle. En parlant de échelle en ut, on dit que la signature est naturelle. Les ièses ou bémols qui constituent la signature sont toujours lacés au commencement de la portée, immédiatement près la clef.

On observera que comme Ut est la Tonique elle se rouve la Quinte de Sol, c'est-à-dire en choisissant sol pour tonique nous trouverons le Fa dièsé, les demi-tons, sont de Si à Ut, et de Fa à Sol.—

En continuant ainsi la transposition par Quinte nous rencontrons l'échelle en Ré, nous trouverons que F et Ut sont dièsés, les demi-tons sont de Fa à Sol, et de Ut à Ré.

Echelle en La avec la signature de Fa♯. Ut♯. et Sol♯.

Les demi-tons sont, de Ut à Ré, et de Sol à la.

Echelle en mi avec la signature de Fa♯ Ut♯ Sol♯ et Ré♯

Les demi-tons sont de Sol à La, et de Ré à Mi.

La Tonique La bémol avec la signature de Si ♭ m
La ♭ et Ré ♭.

Les demi-tons seront de Ut à Ré et de Sol à La.

La Tonique Ré bémol avec la signature de Si ♭ m
La ♭ Ré ♭ et Sol ♭.

Les demi-tons seront de Fa à Sol, et de Ut a Ré.

La signature détermine ce que l'on appelle le ton ; ai
on dit qu'on joue ou qu'on chante dans le ton d'Ut si
signature est naturelle, dans le ton de Sol, lorsque la sign
ture est un bémol et ainsi de suite.

ARTICLE XI.

ECHELLE MINEURE.

L'Echelle dont nous nous sommes occupés jusqu
présent est appelée majeure ; nous avons à en examiner u
autre appelée mineure où l'ordre des tons et des demi-to
est changé.

Il existe entre les échelles majeures et les échelles m
neures une liaison, de sorte qu'à chaque échelle majeu
correspond une échelle mineure appelée pour cette raiso
relative de la première, et chaque échelle mineure corres
pond à une échelle relative majeure.

La signature des deux échelles relatives majeure et mi
neure est pareille ; ainsi elle est naturelle dans l'échelle d
La mineur aussi bien que dans celle d'Ut majeur ; celle d
Mi mineur a la même signature que Sol majeur.

Cependant en montant, le sixième et le septième degré
de l'échelle mineure sont haussés d'un demi-ton, tandis
qu'en descendant ces deux degrés reprennent leur qualité
selon la signature. Ainsi il y a deux modes, le mode majeur et le mode mineur.

ARTICLE XII.

MODULATION.

Moduler ou faire une modulation c'est laisser un ton pour
entrer dans un autre ; chaque modulation est suivie d'une
contre-modulation. Si par exemple dans le ton d'Ut, vous
rencontrez Fa Dièsé au lieu de Fa naturel, vous modulez
dans le ton de Sol.

ensuite nous introduisons Fa naturel au lieu de Fa , nous faisons la contre-modulation, qui ramène dans le Ut.

ARTICLE XIII.

APPOGIATURA.

petite note est un agrément du chant que les Italiens lent *appogiatura*. Quand on la pose en dessus, elle ujours d'un ton ou d'un demi-ton. Quand elle est posée ssous, elle doit former constamment un intervalle d'un -ton.

le vaut ordinairement la moitié de la valeur de la dont elle est suivie, et cette valeur est prise sur celle ette note même.

n l'appelle appogiatura préparée quand elle est précé- d'une grande note située au même dégré qu'elle, elle alors valoir la moitié de cette note.

e mot appogiatura dérivant du verbe *appogiare* qui dire appuyer, on doit conséquemment appuyer sur la e note ; mais si elle est trop ou trop peu appuyée elle que son effet.

ARTICLE XIV.

DU TRILLE.

e Trille appelé improprement cadence parcequ'on le e sur les cadences harmoniques, est un agrément du nt d'un usage si fréquent que si l'on ne cherche à l'a- brillant, vif et léger on ne fera jamais que déparer la odie.

consiste dans le battement alternatif de la note sur elle il est marqué avec une autre note à un degré au sus.

y a deux sortes de trilles : celui d'un ton, et celui d'un i-ton.

Pour avoir un beau trille il faut faire tomber le doigt avec lus grande soublesse et agilité en le levant assez haut r lui donner de l'élan. On commence lentement pour er d'y mettre de la roideur, on augmente peu à peu de sse ; mais seulement lorsqu'on a pris l'habitude de e retomber le doigt toujours à la même place et positi- nent sur la seconde majeure ou sur la seconde mineure le trille et vicieux dès qu'il s'écarte du ton ou du demi- .

ARTICLE XV.

SON. — NUANCES.

Sons enflés. On augmentera peu à peu la force du son, de manière à ce que le Crescendo soit insensible.

Sons diminués. On commencera très fort et l'on diminuera peu à peu la force du son.

Sons filés. Il faut dans les sons filés commencer piano et augmenter insensiblement le force du son jusqu'au milieu, d'où l'on fera décroître le son par dégré.

Nuances. Ce sont les nuances que l'on met dans le jeu qui produisent les plus beaux effets en musique, elles sont pour la mélodie ce que peuvent être le clair-obscur et le jeu des lumières pour la peinture; on ne saurait trop recommander aux élèves d'observer les nuances avec une exactitude scrupuleuse; l'étude des sons filés leur donne les moyens nécessaires pour y parvenir; cette étude seule peut former leur qualité de son, leur donner de la la mettre dans le jeu.

ARTICLE XVI.

EXPRESSION.

L'expression consiste à rendre avec énergie toutes les idées que le musicien doit rendre et tous les sentimens qu'il doit exprimer.

La véritable expression dépend du son, du mouvement, du style, du goût, de l'aplomb, et du génie d'exécution. Chaque instrument a un timbre particulier qui tient à sa structure, à sa grandeur, à la matière qui le compose, aux moyens qu'on emploie pour le mettre en vibration; c'est ce timbre qui lui donne un caractère si prononcé que l'oreille la moins exercée peut aisément le reconnaître. Mais il n'y a point d'instrument (dit Rousseau) dont on tire une expression plus variée et plus universelle que le violon. Cet instrument admirable fait le fonds de tous les orchestres et suffit au grand compositeur pour en tirer les effets que les mauvais musiciens cherchent inutilement dans l'alliage d'une multitude d'instrumens divers.

ARTICLE XVII.

DE L'APLOMB.

Il ne suffit pas de bien suivre la mesure pour avoir l'aplomb, il faut de plus mettre une grande précision

tems qui compose la mesure et tellement maîtriser que le mouvement soit toujours égal.

xpression permet quelque fois une légère altération mesure ; mais ou cette altération est graduée et e insensible, ou la mesure n'est simplement que dé-, c'est-à-dire qu'en feignant d'y manquer un mo- on se retrouve bientôt après aussi exact à la suivre paravant.

'on abuse de cette licence, la musique perd le charme i est donné par la régularité du mouvement, et l'o- accoutumée à cette cadence, à cette division des qui détermine si bien le caractère d'un morceau, se e bientôt d'une diversité, d'une confusion de mouve- qui détruit les beautés de l'ensemble.

croit donner de la chaleur à l'exécution en pressant u la mesure dans la difficulté, comme si la chaleur pression était dans la vitesse ! il faudrait donc renon- mettre de la chaleur dans un *Adagio?* ce systême qu'un moyen factice pour suppléer à la véritable eur. Celle-ci se manifeste dans la manière de rendre assage avec force, avec énergie, dans l'*Adagio* comme les autres mouvements. L'aplomb est avec la jus-, ce qu'il y a de plus rare dans l'exécution : on peut en jouant devant un chronomètre mis en mouvement, n'est rien de plus difficile que de marquer également ems de la mesure.

our y parvenir il faut que la tête soit de bonne heure utumée à modérer la vivacité des sens, et à régler passions qui doivent animer l'exécutant ; s'il se laisse aîner par elles plus de mesure, plus de nuances, plus fets ; s'il a trop de retenue, il est froid. L'art consiste à ntenir en équilibre le sentiment qui vous entraîne et i qui vous retient, c'est comme on le voit, un autre re d'aplomb que celui qui tient uniquemment à la division cte des tems et de la mesure : on le doit à la grande itude autant qu'à la maturité du talent.

ARTICLE XVIII.

DU MOUVEMENT.

Les anciens avaient divisé la musique relativement à ses ts sur l'âme, en trois espèces : musique tranquille, active enthousiastique.

Ces principaux caractères sont compris dans trois mou-

vemens connus sous le nom d'adagio, moderato, et p
Le caractère d'un morceau de musique dépend en g
partie de son mouvement ; il n'est personne qui n'a
sayé de changer le mouvement d'un air, et qui n'a
ainsi un morceau très-gai de l'Adagio le plus triste,
air touchant du presto le plus animé.

L'expression exige donc que l'on donne, avec la
grande exactitude, à la musique qu'on exécute, le mo
ment qui convient à son caractère primitif, si l'on
qu'elle ait le caractère qui convient à son mouvement

Il faut en outre lui conserver ce caractère et ne
faire qui puisse l'altérer : ainsi on évitera de placer
l'Adagio des traits de vitesse ou de lui donner un a
étranger au caractère qu'annonce son mouvement, on
les ornemens plus larges, les petites notes plus lentes, les t
plus souples et plus onctueux. L'allegro se jouera d
manière plus ferme et plus animée, les ornemens, les p
notes, seront toujours exécutées largement, et l'on don
plus d'élan aux trilles. On mettra dans le presto tou
légèreté, toute la vivacité, toute la fougue possibles et m
dans les passages du plus grand abandon toujours que
chose de vif et d'animé.

ARTICLE XIX.

DU STYLE.

C'est la manière d'exprimer le choix des expressi
l'accent qu'on donne à chaque morceau qui caractéri
le style. Ainsi, d'après ce qu'on vient de dire, l'Ada
l'Allegro, et le Presto, ont un style particulier qu'il
avoir soin de ne pas confondre.

Chaque compositeur possède un cachet qu'il imprim
tous ses ouvrages, un style qui lui est propre, qui tient
manière de sentir et d'exprimer, c'est lui qui saisit d'un c
d'œil les différens caractères de la musique, qui par
inspiration soudaine, s'identifie avec le génie du composit
le suit dans toutes ses intentions et les fait connaître avec
tant de facilité que de précision, qui va jusqu'à presse
les effets pour les faire briller avec plus d'éclat ; qui do
au jeu d'un instrument cette couleur qui convient au ge
d'un auteur qui sait joindre la grâce au sentiment, la naïv
à la grâce, la force à la douceur et marquer toutes les
ances qui déterminent les oppositions ; passer tout-à-cou
une expression différente, se plier à tous les styles, à t

io, moderato, et
usique dépend en
personne qui n'a
'un air, et qui n'a
gio le plus triste,
é.
on donne, avec la
on exécute, le mo
primitif, si l'on
à son mouvement
e caractère et ne
évitera de placer
lui donner un a
n mouvement, on
tes plus lentes, les t
legro se jouera d
es ornemens, les p
ment, et l'on don
dans le presto tou
ugue possibles et m
don toujours que

oix des express
au qui caractér
t de dire, l'Ada
particulier qu'il

chet qu'il imprim
propre, qui tient
i qui saisit d'un c
usique, qui par
énie du composit
it connaître avec
jusqu'à presse
d'éclat ; qui do
i convient au ge
entiment, la naïv
rquer toutes les
asser tout-à-cou
s les styles, à t

les accens ; faire sentir sans affectation les passages les plus saillans et jeter un voile adroit sur les plus vulgaires ; se pénétrer du génie d'un morceau jusqu'à lui prêter des charmes que rien n'indique ; aller même jusqu'à créer des effets que l'auteur abandonne souvent à l'instinct ; tout traduire, tout animer, faire passer dans l'âme de l'auditeur le sentiment que le compositeur avait dans la science ; faire revivre les grands génies des siècles passés, et rendre enfin leur sublimes accens avec l'enthousiasme qui convient à ce langage noble et touchant qu'on a si bien nommé, ainsi que la poésie, le langage des dieux.

—

Explication de quelques termes de l'art.

P. . Piano, doux.	Andante moins lent que largo.
PP. . très doux.	Andantino, moins lent qu'Andante.
F. . . . fort.	Allegro . . gai.
FF. . . très fort.	Allegretto moins vite qu'Allegro.
Crescendo pour enfler le son.	Amoroso, amoureusement.
Decrescendo pour diminuer le son.	Moderato . modérément.
Largo . . lent.	Presto . . vite.
Larghetto . moins lent.	Prestissimo . très vite.
Adagio . posément.	

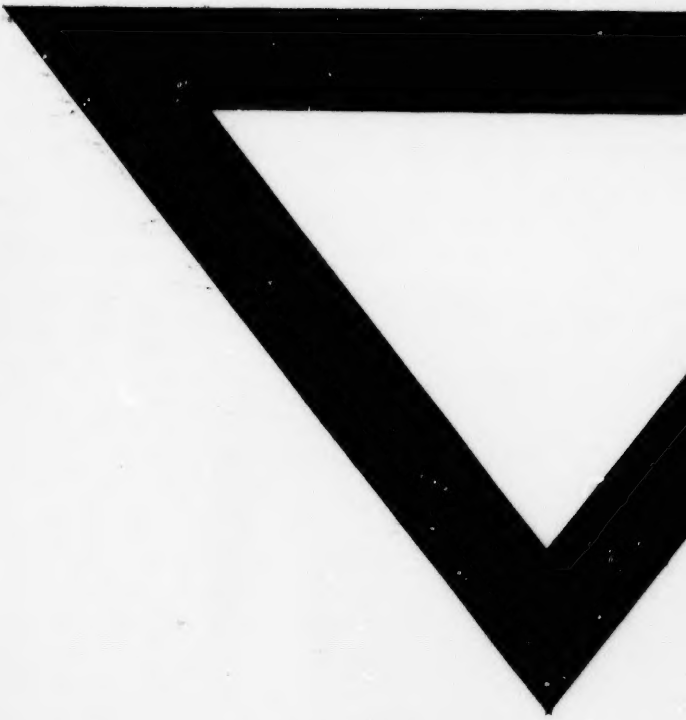
FIN.

ERRATA

1°. Page 10, entre la 1ère et la seconde ligne ajoutez ce qui suit :

En reprenant pour tonique *ut* et transposant d'une quarte en montant vous rencontrerez *fa* pour tonique avec la signature de Si bémol. Les demi-tons sont de la à si, et de mi à fa.

Echelle en Si avec la signature de Si bémol et mi bémol les demi-tons sont entre ré et mi et la et si.

La tonique mi bémol avec la signature de *si mi* et *la* bémols ; les demi-tons sont de sol à la et de ré à mi.

2°. Ligne 11e. Au lieu de *bémol*, lisez *dièze*.